[illegible]

anti escola de arte, lá onde nos inscreveríamos para desaprender. 0 que poderia significar isso? Dubuffet publicou um livro cujo sugestivo título é "L'homme du Commun à L'ouvrage" (0 homem comum na obra) reunindo escritos seus de 1946 a 1971. No Brasil, um movimento de arte traduziu muito bem, e ampliou, digase de passagem, o diálogo entre a arte e a vida cotidiana, entre a obra e seu público. Foi o neoconcretismo brasileiro, movimento com fortes ligações com as idéias construtivistas do início do século, e também com os concretistas. A presença de artistas suíços, e a difusão de idéias da Escola de Ulm, através de Max BilI, artista suíço com estadia no Brasil (São Paulo) nos anos 50, realizando exposições individuais e ganhando o Primeiro Prêmio da Primeira Bienal de São Paulo, com o seu trabalho "Unidade Tripartida". Unidade partida, tripartida. Descaminhos? Multiplicidades.... Idéia de ruptura, sim.

Há no Brasil, um artista que vem sendo revalorizado. Durante os anos 60/70 ele era tido como "artista marginal". Ele morreu em 1980. Em 1992/93, uma exposição retrospectiva sua, organizada por quatro instituições internacionais, percorreu vários países. Hélio Oiticica é um nome que vem sendo cada vez mais citado e suas obras apresentadas em diversos âmbitos. A Bienal de São Paulo, em 1994, dedicou lhe uma sala especial, e Oiticica, junto com Lygia Clark e Mira Schendel, tornara se referencial acerca da questão de novos suportes na arte contemporânea. "Tropicália" é o título de um de seus trabalhos de 1967, Corja construção labiríntica toma a arte um espaço penetrável. Este nome, Tropicália, seus amigos Caetano Veloso e Gilberto Gil transformaram em sinônimo de um grande movimento musical/cultural brasileiro, bastante conhecido. Pois bem, acabamos de perceber que a história é construída por muitos movimentos. Os chamados movimentos de vanguarda são vistos como rupturas. Eles traduzem cortes, esquecimentos, anseiam por uma tábula rasa, um ponto zero. Seria isto possível? É o que queremos averiguar...

Tentaremos organizar nosso pensamento,já que ele tende a percorrer múltiplos caminhos, seguindo o roteiro anunciado por nossas questões iniciais: 0 que é arte? Ou melhor: Quando é arte? Onde é arte? Como é arte? Por que é arte? Quem é o artista? E o que sobra?

0 QUE É ARTE?

Aqui, temos um problema primordial: Quantas definições foram já enunciadas, por quantos artistas e teóricos, desde quando? Ainda está por ser feito um repertório completo de tais definições. Vejamos primeiramente uma. Éde Jean Dubuffet:

"A verdadeira arte está sempre lá onde não a esperamos. Lá onde ninguém pensa nela nem pronuncia seu nome. Arte é um personagem apaixonadamente animado pelo incognito. Assim que o desvelamos, que alguém o aponta com o dedo, então ele foge, deixando em seu lugar um figurante laureado, que carrega em suas costas um grande cartaz onde esta marcado ARTE,

que todo mundo respinga com champagne e que os conferencistas passeiam de cidade em cidade com um anel no nariz. Esta, é a falsa Sra. Arte. É aquela que o público conhece, viso que é aquela que tem o louro e o cartaz Com a verdadeira Sra. Arte, não há perigo que ela vá se liberar dos cartazes. Senão, ninguém a reconhece. Ela passeia por todos lugares, todo mundo a encontra em seu caminho e 'pecha' com ela vinte vezes por dia em todos os cantos das ruas, mas não há um que tenha idéia que isto poderia ser ela, a Sra. Arte, a própria, de quem fala se tão bem! Porque ela não tem ar de ser." (6)
Confirmamos assim nossa necessidade de indicação. O espectador acaba por procurar alguma indicação "Isto é arte". E os artistas também tentam elaborar certas definições. Vejamos outras delas:

'Arte = Homem. » (Joseph Beuys)

"A arte sempre estará viva, enquanto expressão indispensável da experiência humana, enquanto importante meio de comunicação." (Anton Pevsner/Naum Gabo)

"A arte é uma abstração. Tire a da natureza e sonhe diante dela." (Paul Gauguin)

"A arte é o homem somado à natureza." (Vincent Van Gogh)

"A arte não reproduz o visível, torna visível. (Paul Klee)

"Se alguém chama isso de arte, então isso é arte." (Donald Judd)

"Arte é a definição de arte. "(Joseph Kosuth)

"A arte é um jogo, e todo jogo tem suas regras." (Piet Mondrian)

"A arte é uma mentira que nos ensina a compreendera verdade, pelo menos aquela verdade que somos capazes de compreender como homens." (Pablo Picasso)

"A arte é uma função espiritual do homem que tem por objetivo libertá-lo do caos da vida."(Kurt Schwitters)

"Arte é o conhecimento sensível do imaterial." (Jesus Rafael Soto)

A arte diz o indizível; exprime o inexprimível; traduzo intraduzível". (Leonardo daVinci)

Então, como saber o que é arte? Pelo menos sabemos que arte é aquilo que faz o artista.

MAS QUEM É 0 ARTISTA?

Como passar de "homem comum" à artista?

Visitando recentemente uma exposição, encontrei algumas anotações do artista paulista Paulo Baravelli (nascido era 1942) que nos ajudam a pensar sobre esta questão, quer concordernos ou não com suas colocações. 0 interessante é que tais anotações estavam expostas enquanto obra em uma exposição.(7) Em uma das páginas de um caderno de anotações, líamos o seguinte:

"Escrevi em algum lugar que ser artista é eleger o estúdio como o lugar onde vão ser feitas as perguntas e feitas as respostas. 0 que vaza para fora é uma espécie de eco dessa atividade. Essas folhas de papel por

exemplo."

Junto à palavra estúdio, Baravelli acrescenta um asterisco apontando uma nota importante: "no meu caso, isso inclui a casa ou a casa inclui o estúdio?" Novamente podemos pensar uma questão contemporânea: a arte e a vida em permanente convivência.

Paulo Baravelli nos propunha, então, uma obra que não era obra. Seu trabalho constituia se em um conjunto de páginas de seu caderno de anotações, fixados à parede como quadros sem moldura, todas na mesma altura, com intervalos iguais. Eram presas com alfinete, ou presilhas, como quando queremos fixar um lembrete. Todas as paginas eram datadas e continham escritos, fotos, esboços. Seu trabalho constituia se de um diário de bordo. A obra vem a ser "o que vaza para fora", é quase o excesso.

QUANDO É ARTE? COMO É ARTE? POR QUE É ARTE? E 0 QUE SOBRA?

Voltemos um pouco à definição de Jean Dubuffet: "A verdadeira arte está sempre lá onde não a esperamos. Lá onde ninguém pensa nela nem pronuncia seu NOME".

Há aqui uma questão muito importante e que merece momento de reflexão.

Em primeiro lugar, justamente, o nome, a palavra que define, o conceito. Uma nomeação. Dizer arte indica um determinado tipo de objeto ou manifestação. Mas como pode uma palavra dar conta de tantas e tantas produções. Dizer arte hoje não é o mesmo do que a alguns anos, ou séculos atrás. Sabemos que o tempo muda o significado das coisas Mas por quê não mudam as palavras?

Vejamos agora o exemplo específico de Kurt Schwiters, principalmente no que tange a problemática da nominação em arte. Ao invés de utilizar a palavra "arte", este artista denominava todo o conjunto de seus trabalhos por MERZ. 0 nome mudou. Schwitters é como o personagem do romance de Paul Auster (8) o Sr. Peter StilIman, um ilustre desconhecido, que passeia pelas ruas de Manhattan em percursos graficamente estudados, recolhendo materiais diversos do chão, armazenando em uma bolsa que sempre o acompanha. Peter dialoga com seu interlocutor Quínn, o personagem principal do romance, que segue permanentemente Peter Stillman, como um detetive, intrigado pelos seus hábitos estranhos e, principalmente, pelo tipo de percurso realizado. 0 diálogo seria mais ou menos este:

" P = Eu penso que as ruas são uma mina infinita de materiais, um reservatório inesgotável de coisas quebradas. Cada dia eu saio com minha bolsa e eu recolho os objetos que, me parecem, merecem ser estudados

Q = 0 que você faz com estes objetos?

P = Eu lhes dou um nome.

Q = Um nome?

P = Eu invento nomes novos que correspondem à coisa.

E Peter continua:

"Um lápis serve para escrever, um chinelo para calçar, um carro para ser dirigido. eis aqui minha questão. 0 que se passa quando uma coisa não cumpre mais sua função. Continua ela sendo a mesma coisa ou ela passa a ser outra? Se você retira o pano de um guarda chuva, permanece ele sendo um guarda chuva?(..)Em geral, agente assim o chama. No máximo, nós dizemos; um guarda chuva estragado. Na minha opinião, isto é um grave erro, é a origem de todas as nossas incomodações. Na medida em que ele não pode mais cumprir suas funções, o guarda chuva não é mais um guarda chuva. Ele pode parecer um; ele pode ter sido um guarda chuva, mas agora ele se transformou em outra coisa. Ora, e o nome continuou o mesmo. Por consequência, ele não pode exprimira mesma coisa. Ele é impreciso. Ele é falso. Ele esconde aquilo que ele deveria revelar. Este, nó somos incapazes de nomear uma coisa comum, um objeto de todos os dias que temos nas mãos, como podemos nós esperar falar de coisas que nos concernem verdadeira mente?A menos que comecemos a incluira noção de mudança nas palavras que nos empregamos, nós continuaremos perdidos."

E assim, ao compararmos este personagem de ficção com Kurt Schwitters, chegamos em mais uma definição de arte, proposta por este artista:

"Arte. Uma palavra; E também uma noção. Todo mundo sabe o que é, mas é difícil de lhe definir. Todo mundo sabe que existe diferentes tipos de expressões artísticas, diferentes tipos de obras de arte. Nós falamos da arquitetura, pintura, escultura, poesia, música. Nós poderíamos encontrar muitos outros tipos de expressões artísticas." (9)

Estudar Kurt Schwitters hoje nos interessa em particular, pois ele é justamente um dos artistas chaves do século XX, que contribuiram para a discussão em torno dos conceitos arte/antiarte/ obra de arte total. Ele possui muitos escritos publicados, remetendo nos também à relação, em arte, entre teoria e prática, entre produção e reflexão, entre arte e conhecimento. Sua obra completa compoe se de cinco volumes (1917 páginas) publicada pela primeira vez em 1981. Ela reune textos teóricos, manifestos, descrições de trabalhos, cartas, textos críticos e poemas. No percurso realizado por Schwitters, constata se, à partir de 1918 o desenvolvimento paralelo da poesia e das artes plásticas. 0 que Schwitters tentou desenvolver, justamente, foi a integração de todos os esforços artísticos em um pensamento central MERZ. Para cada categoria, Schwitters foi acrescentando o vocábulo, assim considerando Poesia MERZ, Pintura MERZ, Colagem MERZ, Desenho MERZ, Teatro MERZ, Arquitetura MERZ, Obra de arte total MERZ, MERZBAU &asa Merz), MERZBARN (MERZ granja), Manifesto MERZ, até chegar ao que definia como Mundo Merz. Em 1920, ele vem a escrever: "Minha última ambição é a fusão da arte e da não arte em um só mundo MERZ".

0 que nos chama atenção, em primeiro lugar, é a necessidade de criação de um nome para denominar uma produção que se utiliza de materiais não convencionais e que tenta romper com as demarcações precisas entre os diversos gêneros artísticos. A palavra MERZ surgiu, como todos sabem, em uma colagem de Schwitters de 1919, enquanto fragmento de uma publicidade impressa do banco COMMERZBANK. Encontramos nos escritos deste artista algumas passagens que, associadas às análises das obras, nos conduzem a refletir sobre a relação da arte com a antiarte, sem que uma seja a negação de outra e sim, uma possibilidade de ampliação de um mesmo conceito..

Vejamos algumas características essenciais da obra de Schwitters, que nos interessam particularmente em sua proximidade com a idéia de "Sobras".

Sua paisagem é a realidade urbana. Por exemplo, os cabos elétricos do tramway lhe sugerem desenhos, com seriação/repetição, o que virá a aparecer na poesia, com o uso serial da língua ("coluna de palavras", "cadeia de pronomes"). Para os quadros, recolhe restos de papel no lixo.

Para os poemas: recolhe fórmulas banais e vulgares escutadas nos vagões do tramway, nos compartimentos de trem, nos ateliers de costura e nos cafés

Schwitters; vivia a integração Arte Vida como UM programa de trabalho. Para ele, tudo deveria se inscrever neste processo de criação, sob a seguinte fórmula: Arte = Vida = Arte.

Sobre a pintura MERZ de 1919 eis o que nos diz Schwitters:

"Os quadros da pintura Merz são obras de arte abstratas. Em substância, a palavra

MERZ significa a assemblage com fins artísticos de todos os materiais imagináveis e, por princípio, a igualdade de cada um destes materiais sobre o plano técnico. A pintura MERZ se serve então não somente de tinta e de tela, de pincel e de palheta mas de todos os materiais que o olho pode ver e de todos os instrumentos que podem se apresentar úteis. Desse ponto de vista, pouco importa se, na sua origem, estes materiais utilizados foram ou não foram concebidos para outros fins: a roda de um carrinho de criança, uma grade metálica, cordão ou estopa são elementos de valor igual é tinta. 0 artista cria pela escolha, disposição e deformação dos materiais.

A deformulação dos materiais se faz desde a sua disposição sobre a superficie. Ela é sublinhada pela fragmentação, torção, recobrimento e retoques. Na pintura MERZ, a tampa de uma caixa, uma carta de baralho, um recorte de jornal transformam se em plano: um cordão, uma pincelada ou um risco de lápis transformam se em linha; a grade metálica vem a ser retoque, um panei de embrulho, glaci, a estopa: maciez.

A pintura Merz visa uma expressão imediata reduzindo a distância entre a intuição e a visualização da obra de arte.

Estas poucas palavras devem facilitar a aproximação de minha arte com aqueles que estão sinceramente prontos a me seguir. Eles não serão numerosos. Os outros acolherão meu trabalho como eles sempre o fizeram quando o NOVO se apresenta: com um grito de indignação e com insultos. "

A leitura de escritos de artistas em geral nos fornece elementos muito ricos para a análise de suas obras. Quando o artista consegue fazer de suas anotações, de suas proposições reflexivas, uma obra em si, aí então temos acesso imediato ao que Possivelmente Schwitters e Oiticica denominam por obra de arte total ou simplesmente arte total.

Sabemos o quanto é importante, para artistas como estes que acabamos de citar, os detalhes do mundo, as formas que a vida vai assumindo quando impregnadas pela vertente criativa. Tudo é criação, e a arte só depende da maneira como os fragmentos deste "tudo" são subinhados. Existe algo mais exigente do que um olhar atento, desejoso de extrair do mundo seus aspectos sensíveis, humanos, estéticos? Como tornar vísivel o sensível, sem banalizar a experiência artística?

A leitura dos escritos de Kurt Schwitters nos permitem também pensar sobre os materiais não convencionais utilizados na arte contemporânea.

São outras concepções de arte que acabam por ser colocadas em questão. Vejamos o que nos apresenta Schwitters sobre este tema:

"0 material é tão insignificante quanto eu mesmo. O essencial é Me dar forma. Como o material é insignificante, eu o escolho em função de exigências do quadro. Colocando lado a lado materiais diversos, eu obtenho um plus em relação a somente tinta à oleo' pois além da avaliação de uma cor em função de uma outra, uma linha em função de uma outra linha, uma forma em função de uma outra forma, eu coloco em evidência também a madeira em função da juta, por exemplo. Eu chamo MERZ esta visão do mundo que engendra este gênero de concepção artística. "

0 LUGAR NENHUM

Pensaremos agora na questão do lugar da arte, situando a, paradoxalmente, em uma zona de incertezas. "A arte é o que vaza para fora" dizia nos Baravelli. Para exemplificar este problema, gostaria de ainda lembrar uma artista de Porto Alegre, bastante conhecida no meio artístico do sul do Brasil, também a nível nacional e internacional. Karin Lambrecht irá nos ajudar a pensar o lugar do saber e da dúvida em arte contemporânea. Em sua produção de pinturas, Karin intervém na superficie da tela, não somente acrescentando tinta ou outros materiais não convencionais, como também praticando cortes, rasgos, furos, fundando um outro espaço. Mostrando me sua última obra,(10) ela confessa uma dúvida: Colocar ou não na tela um ovo de lagartixa encontrado em seu jardim? Um ovo de lagartixa? Por que? Vamos pensar um pouco no ovo como um lugar nenhum, como o minúsculo representando o mundo inteiro, um universo de possibilidade. Justamente o lugar do não saber: a posição do artista que não sabe. Descaminhos. Neste momento, escondido ou exposto, ausente ou presente, o ovo de lagartixa inclui se no repertório de materiais da artista, que utiliza se de pigmentos naturais, terras, pétalas de rosas, galhos de trigo, água da chuva, cacos de vidro, arames, tecidos e outros materiais diversos. As superfícies de papel ou tela tornam se receptáculo das coisas do mundo.

As coisas do mundo estão presentes em diversas manifestações de arte contemporânea. Para terminar esta reflexão, gostaria de remeter ainda a uma outra obra, apresentada na última Bienal de São Paulo. Trata se da "instalação/happenning"de Maria Teresa Hincapié, artista que nasceu em Quindio, na Armênia e que vive e trabalha em Bogotá, Colômbia. Para construir sua obra, a artista recolheu todos os objetos de sua casa antes de partir para o Brasil. Chegando ao Pavilhão da Bienal, dirigiu se ao espaço a ela destinado e apenas depositou ali seus pertence. Foi somente no dia da abertura que a artista fez sua obra, em horário previamente determinado, em presença do público. Antes disso, não havia nada. Onde estaria a obra? No lugar nenhum. Ele ainda estava para existir. Iniciado o processo, a artista foi criando um caminho, ou descaminho? com os objetos. Uma trilha labiríntica, em espiral. Uma coisa ao lado de outra coisa, classificando as. Vestidos, sapatos, escovas de dente ... Panelas, lentilhas, velas, paus de fósforo A associação entre os objetos é impressionante, colocando em evidência não somente os materiais utilizados como também o processo de trabalho. Vejamos o depoimento da artista:

"Uma coisa é uma coisa é o ponto final de um processo que durou três anos e que teve início com a sua primeira performance. Se este fora o princípio do infinito ... foi realizada no espaço deteriorado que fora anteriormente uma sala de exibição de filmes. Três dias. Treze horas diárias. Depois de toda essa reflexão surgiu outra performance Ponto de fuga. Quietude. Lentidão. Repetição. Essas eram a força que moviam a ação O cotidiano havia se tornado linguagem. Doze horas contínuas. Três dias. Aqui, no Processo III o trabalho desenvolve se assim: por acumulação (primeiro dia); por reflexão (segundo dia);por organização das sobras (terceiro dia). "

Organização das sobras. Eis o que temos diante de nós. Além dos objetos dispostos no chão, podíamos ouvir uma fala, a partir de um aparelho de vídeo instalado no mesmo espaço, mostrando a artista no momento da realização da obra. Segue aqui para finalizar, a transcrição do poema de sua autoria:"(11)

"Uma coisa é uma coisa performance movimento aqui. em seguida. na esquina. no centro. em um lado. perto dele. dela. muito longa mais longe ainda. muito mais longe. longíssimo. aqui as bolsas. aqui o bolso. aqui a sacola. aqui a caixa. lá as bolsas, aqui a sacola e, acima, o bolso. a um lado a caixa. lá as bolsas. aqui a sacola e acima o bolso. a um lado a caixa. na esquina o bolso e a sacola, no centro os sacos de papel e perto a caixa. esvaziamento. dispersão. tudo se esvazia. tudo desaparece. tudo se dispersa. se dissemina, se mistura, se detém, se organizam uns atrás dos outros de qualquer maneira. marcam um espaço. se separam em grupos, um ao lado do outro. grupos comuns. onde se assemelham. porque são brancos. porque são de tecido. porque são vestidos. porque são de plástico, porque são grandes. porque estão cobertos. porque é la jota. porque são frascos. porque precisam um do outro como a escova de dentes e a pasta. porém também a pasta está sozinha e a escova, com outras escovas, também. ou a escova sozinha. todas as flores aqui. os vestidos estendidos. os pretos perto de mim. os cor de rosa aqui. as toalhas sozinhas. a colcha sozinha. os cobertores sozinhos. as bolsas sozinhas. o milho sozinho. o açúcar sozinho. a farinha sozinha. o plástico sozinho. a bolsa sozinha, a sacola sozinha. a caixa vazia e sozinha. o espelho sozinho. os sapatos sozinhos. as meias sozinhas. as ervas sozinhas. eu sozinha. ele sozinho. ela sozinha. nós sozinhos. eles sozinhos. um espaço sozinho. um lugar sozinho. uma linha sozinha. uma meia só. um só sapato. todas as coisas estão sós. todos estamos sós. uma quantidade de arroz. uma quantidade de sal. uma quantidade de farinha. uma quantidade de café. uma quantidade de coisas. "

Eis o encontro. 0 lugar nenhum pode ser um lugar sozinho, ou um só lugar. 0 lugar como uma quantidade de coisas. Como em Kurt Schwitters, como em Hélio Oiticica, como em Karin Lambrecht.

NOTAS

1 Todas as reflexões deste texto estão fortemente relacionadas com a montagem de minha última exposição individual realizada no Instituto Goethe, de 24/10 a 14/11/96.

0 título da exposição é "Sobras"... todos os meus últimos trabalhos concentram muitos elementos ligados à idéia de restos, de resíduos, de vestígios e marcas cotidianas. Os materiais com os quais trabalho são retirados de nosso dia a dia, e são escolhidos a partir de um denominador comum: a possibilidade de impregnação da ferrugem, decorrente da oxidação dos diferentes materiais metálicos utilizados. Os trabalhos apresentados têm um forte relacionamento com seu espaço circundante, principalmente com a biblioteca, lugar de concentração máxima da memória do homem. Uma das obras da exposição foi confeccionada no próprio local, sofrendo a ação do tempo durante todo o período da mostra. Na verdade,

pretendi associar um lugar de passagem, uma espécie de ante sala, que é o que configura o local de exposições do Instituto Goethe, e a noção de passagem do tempo.

2 LÉVI STRAUSS, Claude. Tristes tropiques. Paris: Plon, 1955.

3 É preciso lembrar aqui que esta conferência foi acompanhada de projeção deslides, vídeo e registro sonoro.

4 "Fontaine", ready made que Marcel Duchamp tenta expor no Salão dos Independentes de 1917, em Nova Iorque, sob o pseudônimo R. Mutt. A obra, recusada pelos responsáveis do Salão, provocou o escândalo hoje muito conhecido, pois Duchamp ele próprio fazia parte do juri de seleção. Atualmente, "Fontaine" faz parte da coleção do Museu da Filadélfia.

5 Dan Flavin, artista americano, utiliza se basicamente de tubos de luz neon para confeccionar suas esculturas. Além de outras questões, ele também sublinha a relação entre arte e não arte, conduzindo nosso olhar para o cotidiano, afirmando um ponto de vista. Afinal, que diferenças existem entre as suas esculturas e os inúmeros sinais luminosos em uma cidade? É o artista mesmo quem diz: "Basta olhar a luz para ficar fascinado sem poder, aliás, definir suas extremidades." (in: MÈREDIEU, Florence. Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne. Paris: Bordas, 1994).

5 DUBUFFET, Jean. L'Homme du commun à l'ouvrage. Paris: Gallimard, 1991. p. 5.

7 Exposição: "United Artist II UTOPIA" de 22 de agosto a 30 de outubro de 1996. Casa das Rosas, São Paulo.

8 AUSTER, Paul. Trilogie new yorkaise. Paris

Actes Sud, 1991. 0 romance a que me refiro chama se "Cité de Verre".

9 Esta, e todas as demais citações de Kurt Schwitters foram por mim traduzidas e transcritas de SCHWITTERS, Kurt. MERZ: écrits choisis et présentés par Marc Dachy. Paris : Ed. Gérard Lébovici, 1990.

10 "Forma Deitada" (1996). Terra, óxidos, carvão e pastel sobre tela, com quatro recortes, furos, cruz de tela, rosas secas, ovo de lagartixa, trigo e vidro sobre suporte de madeira. 190 x 770 cm.

11 Universalis catálogo da 23º Bienal Internacional de São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo, 1996.p.209.